

## CENAS DO BRASIL CONTEMPORÂNEO: LEITURA DE UM CONTO DE FERNANDO BONASSI

### SCENES OF CONTEMPORARY BRAZIL: ABOUT A SHORT STORY BY FERNANDO BONASSI

Lizandro Carlos Calegari<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo consiste na leitura do conto “15 cenas de descobrimento de Brasis”, de Fernando Bonassi. Sua proposta é analisar e interpretar certas cenas do texto com o intuito de dessacralizar certas ideologias que subjazem o processo de formação e de estruturação da sociedade brasileira. Referências textuais diversas dão suporte a elementos temáticos específicos tais como, dentre outros, violência, autoritarismo, exclusão e preconceito baseados em cor e sexualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Brasil. Contemporaneidade. Literatura Brasileira. Fernando Bonassi.

O texto de Fernando Bonassi – *15 cenas de descobrimento de Brasis* – é inédito. Ele foi escrito em 1999 e publicado pela primeira vez na coletânea organizada por Ítalo Moriconi, a qual, do seu ponto de vista, reúne os cem melhores contos do século XX. O texto é exemplar porque fornece ao leitor um conjunto de imagens que viabiliza diferentes perspectivas de leitura acerca da constituição problemática do Brasil. Partindo dessa base, nesse trabalho, enseja-se, pois, a realização de uma análise do referido conto de modo que tal interpretação não dispense o vínculo dialético que se processa entre texto e contexto social. A apreciação aqui proposta visa a um ângulo crítico de abordagem e, por isso mesmo, elegeram-se referenciais de História Social e Sociologia da Literatura, tendo em vista, ainda, autores consagrados pela Escola de Frankfurt.

Por razões de ordem prática, a análise não é inteiramente exaustiva, ou seja, não se pretende comentar todos os fragmentos do conto. Foi feita uma seleção no sentido de contemplar aquelas cenas que apresentam elementos temáticos mais constantes e representativos do texto e que permitem a projeção de uma crítica mais contundente à realidade social brasileira. Algumas passagens que constituem o mencionado conto foram reproduzidas e comentadas individualmente. No entanto, sempre que surgisse a possibilidade de associação de elementos interpretativos similares entre elas, não se excluiu tal comentário. Isso significa, então, que os fragmentos formadores do texto tecem entre si redes de significação que ampliam a capacidade de compreensão dos problemas sociais que definem o Brasil. A ideia de caos e desordem que caracteriza o país fica sugerida não somente em seus elementos temáticos, mas a própria forma como o texto se estrutura confere particular significado ao conto.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (UFSM). Professor da Graduação e do Mestrado em Letras da URI-FW, RS, Brasil. E-mail: [lizandro.calegari@yahoo.com.br](mailto:lizandro.calegari@yahoo.com.br).

A propósito, o título, em si, resguarda uma perspectiva de leitura que confere ao Brasil a caracterização de um país problemático tanto no seu perfil vertical quanto horizontal. No primeiro caso, as expressões *15 cenas* e *Brasis* atestam a ideia de fragmentação e de descontinuidade dos diversos elementos culturais que compõem a sociedade brasileira. O vocábulo *Brasis*, nesse sentido, reforça a falta de unidade do todo, fazendo com que o Brasil seja identificado pela sua própria carência no que tange à existência de uma identidade coesa. No segundo caso, ressalta-se a dimensão temporal que aloja tais deficiências legadas pelo processo histórico. Por um lado, a fórmula *15 cenas* sugere o mundo contemporâneo, o mundo da técnica, com seus movimentos rápidos e imediatos (próprios da estética futurista); por outro, o termo *descobrimento* parece aludir ao estado primitivo do país. Esse vocábulo se aproxima da palavra *achamento*, que está n'A *Carta* (1957), de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500. Seja como for, o que une o Brasil são as suas falhas desde o início de seu descobrimento até o momento atual.

O texto conta ainda com uma epígrafe de autoria de Murilo Mendes. Nela, constam os seguintes versos: *Ainda não estamos habituados com o mundo / Nascer é muito comprido*. Nesse fragmento, estão presentes alguns detalhes que reforçam o conteúdo expresso pelo título, mas que também antecipam o teor negativo das cenas que vêm logo a seguir. Assim, à noção de coletividade sugerida pelo sujeito oculto *nós* soma-se o vocábulo *mundo* – termo esse que ressalta a dimensão que os problemas brasileiros ganham. A palavra pode ter sido usada para introduzir a ideia de que aqueles aspectos problemáticos que afeiçoam o Brasil também se acentuam em outras regiões ou partes do mundo. Um outro detalhe que chama a atenção nesse primeiro verso é o uso do advérbio *ainda* e do verbo *habituarse*. Com esses termos, fica pressuposto que a dificuldade de se estar no mundo remonta a épocas pretéritas e que não foi abolida por uma ideia de paz e tranquilidade. Essa consciência de que estar no mundo é dificultoso e de que exige muito esforço humano fica estabelecida no segundo verso. O nascimento é encarado como um processo que tem subjacente um princípio de problematização. Como decorrência desses pressupostos e pelo fato de o mundo ser multifacetado, conforme propõe o título do conto, a condição humana seria, pois, assinalada pelo caráter problemático, ambíguo e paradoxal.

A primeira cena que constitui o conto em apreciação reforça muitos dos aspectos sugeridos pelo título e pela epígrafe. O autor traça um perfil de evolução da sociedade brasileira em que se agregam diferentes elementos em sua constituição:

Cena 1  
HISTÓRIA DAS IDEIAS

Primeiro surgiu o homem nu de cabeça baixa. Deus veio num raio. Então apareceram os bichos que comiam os homens. E se fez o fogo, as especiarias, a roupa, a espada e o dever. Em seguida se criou a filosofia, que explicava como não fazer o que não devia ser feito. Então surgiram os números racionais e a História, organizando os eventos sem sentido. A fome desde sempre, das coisas e das pessoas. Foram inventados o calmante e o estimulante. E alguém apagou a luz. E cada um se vira como pode, arrancando as cascas das feridas que alcança. (BONASSI, 2001, p. 604)

O fragmento registra marcas que se propõem a elucidar um certo processo evolutivo da sociedade brasileira. Tal desenvolvimento, ao que parece, não implicaria, entretanto, uma ideia de progresso em termos humanos e materiais. O *homem nu de cabeça baixa*, a presença de *Deus*, a forma de alimentação dos indivíduos e o *fogo* indicam o estado primitivo da espécie e, por isso mesmo, situariam os sujeitos no princípio da história. Com o passar do tempo, outros elementos são inseridos na ordem do dia. Nesse particular, há referência ao *dever* e aos *números racionais*. Esses componentes estabelecem uma relação com as condições do mundo moderno. Afora isso, essa última expressão transcrita se vincularia à tecnologia, reforçando, assim, o aspecto de modernidade. Não obstante tais avanços, a cena destaca a *História*, que estaria assentada sobre princípios de desordem social. Não só isso: é feito um comentário acerca da *fome*, que tem atingido uma considerável parcela do Brasil e acentuado os problemas sociais. Tudo isso exigiria a necessidade do uso de *calmantes* e *estimulantes*, já que seria impossível suportar os embates da vida moderna<sup>2</sup>. O apagamento da *luz*, tal como se verifica nessa passagem, remeteria a inúmeras possibilidades de leitura: seria uma menção às trevas, a um *black-out*, e, como decorrência disso, a um estado de caos e pânico. Ademais, vislumbriaria a noção de falta de esperança para se iniciar um processo de mudança. A alienação e a miséria humana ficam sugeridas na última sentença. Aí, desvelam-se as conquistas negativas da modernidade.

Com vistas ao propósito da reflexão aqui encenada, convém chamar a atenção para o seguinte aspecto: a crítica ao Iluminismo. Tal evento demarcaria a passagem de um estado de coisas para outro. No fragmento, essa ideia fica sugerida pelo uso de vocábulos e expressões

---

<sup>2</sup> A propósito, segundo Jurgen Habermas (1983), a própria técnica e a própria ciência assumem funções ideológicas. As drogas, de modo geral, estariam ligadas ao controle do comportamento e à modificação da personalidade dos consumidores, já que elas atuariam na fadiga, auxiliariam no relaxamento, na prontidão mental, no humor, nas percepções e nas fantasias (p. 330).

tais como o *dever*, a *filosofia* e os *números racionais*. Conforme destacam Theodor Adorno e Max Horkheimer, esse acontecimento, pautado no saber racional, aboliu os deuses e exorciçou os mitos. No entanto, explicam eles, essa razão tecnológica se transformou numa investida tirânica contra a natureza e contra o próprio homem e, como se não bastasse isso, foi, ironicamente, inútil diante das forças de barbárie que emergiram posteriormente a esse fato. Em outros termos: a racionalidade e o desenvolvimento tecnológico não implicariam, necessariamente, melhorias de condições para a sociedade.

Outro detalhe que merece particular atenção diz respeito ao conceito de história que se pode formular a partir do que foi depreendido. A cena não destaca os grandes feitos da humanidade; ao contrário, ela se centra basicamente nos problemas e nas crises que os homens têm experimentado ao longo de seu curso. Segundo Walter Benjamin (1985), é preciso construir um conceito de história que corresponda a uma realidade catastrófica, uma vez que, de acordo com as suas premissas, praticamente toda a história tem sido estruturada a partir de condições de caráter violento e autoritário. Ainda conforme o pensador germânico, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1985, p. 223). Tais considerações conduzem à conclusão de que a história do Brasil não se arquitetou a partir de acontecimentos positivos. Ela sempre esteve pautada em práticas e/ou em ideologias autoritárias, de maneira que as mudanças de melhoria nela observadas são aparentes, já que nunca atingem a sua estrutura (cf. SEGATTO, 1999; PINHEIRO, 1991).

Outros aspectos vinculados ao processo de constituição da sociedade brasileira aparecem na *Cena 2*. Nesse fragmento, o autor opta por fazer uma crítica ao processo de colonização do Brasil:

#### Cena 2 TURISMO ECOLÓGICO

Os missionários chegaram e cobriram das selvagens o que lhes dava vergonha. Depois as fizeram decorar a Ave Maria. Então lhes ensinaram bons modos, a manter a higiene e lhes arranjaram empregos nos hotéis da floresta, onde se chega de uísque em punho. Haveria uma lógica humanitária exemplar no negócio, não fosse o fato das índias começarem a deitar-se com os hóspedes. Nada faz com que mudem. Seus maridos, chapados demais, não sentem os cornos. De qualquer maneira, todos levam o seu. Só mesmo esse Deus civilizador é quem parece ter perdido outra chance. (BONASSI, 2001, p. 604-5)

Como se pode observar nessa passagem, é feita uma referência ao processo de aculturação da sociedade brasileira quando da ocasião de seu descobrimento. Os *missionários* seri-

am aqueles indivíduos enviados pela corte portuguesa com o intuito de impor aos indígenas uma ideologia que atendesse às premissas eurocêntricas. O discurso religioso cristão foi o meio através do qual os portugueses incutiram uma forma de pensar que fosse compatível com os seus objetivos, quais sejam, de dominação e de exploração do solo colonizado. Os habitantes do novo mundo são, nesse caso, designados como *selvagens* basicamente pelas seguintes razões: por não encobrirem seus órgãos genitais, aqui referidos pelo uso do vocábulo *vergonha*; por desconhecerem as preces religiosas; e por não dominarem regras de etiqueta tais como apresentar *bons modos* ou manter a *higiene*<sup>3</sup>.

A igreja, na época do descobrimento do Brasil, passava por uma situação particular. Ela continuava fiel ao pensamento proposto pela ideologia da Idade Média que valorizava a figura de Deus acima de todas as coisas. No entanto, com o Renascimento, nessa passagem da Idade Média para a Moderna, o homem ganha valor preponderante. Agora, os homens investem na técnica e na exploração de terras para fins lucrativos e de abastecimentos. O Brasil foi palco de tal exploração. Para tanto, surgiu, inicialmente, a necessidade de se cativar os nativos, e a violenta imposição de uma cultura sobre outra tinha como objetivos a busca de fiéis e o fortalecimento da metrópole. Nessa ocasião gerada com a vinda dos portugueses, houve interesse de se enviar para cá a Ordem dos Jesuítas para catequizar os índios. Entretanto, os estrangeiros que aqui desembarcaram agiram autoritariamente sobre os habitantes locais. Portanto, há de se considerar uma contradição no processo colonizador do Brasil.

Ademais, o fragmento em apreciação resguarda certa ironia. Com a chegada dos europeus em solo brasileiro, iniciou-se um gradativo processo de extermínio dos indígenas, já que estes não atendiam às exigências impostas pelo colonizador. Soma-se a isso o fato de os habitantes do trópico perecerem em virtude das doenças e epidemias trazidas pelos viajantes do além-mar. Como se constata nessa cena, o autor optou por criar uma outra ordem de valores: era preciso ensinar às *selvagens* como manter a *higiene* do corpo. Não só isso: muitas indígenas, além de serem massacradas e executadas, sofriam abusos sexuais. Aqui, no entanto, há uma inversão de ideias: as mulheres se entregariam passivamente aos *hóspedes*. Essas considerações geram a necessidade de se reavaliar a história do Brasil, pois existe um componente estratégico de apagamento dos episódios passados autoritários de modo que a elite se perpetue no poder e controle a sociedade menos favorecida.

---

<sup>3</sup> Também, aqui, tem-se uma referência, ainda que implícita, a *A Carta*, de Pero Vaz de Caminha.

Outro trecho que faculta uma leitura das características marcantes de constituição da sociedade brasileira é a *Cena 3*:

Cena 3  
REFLEXO

Juruena está estranhando seu reflexo. Não num espelho específico, mas em qualquer superfície que a devolva. Se paga e se perde em vidraça, balcões de metal, louças... Há mesmo algumas modificações entre a expressão que faz e aquela em que parece. Dança, pula, esbofeteia o ar... e chega atrasada aos seus próprios gestos. É mais ridículo que preocupante. Só rindo pra se aguentar se fugindo dessa forma. Não está interessada em fazer companhia a si mesma. Diria que é melhor nem encontrar consigo mesmo até que uma das duas resolva a diferença. (BONASSI, 2001, p. 605)

O fragmento centra a sua atenção na figura de uma única pessoa: *Juruena*. Portanto, aqui, não se tem mais aquela ideia de coletividade. Além disso, objetos como *vidraças, balcões de metal e louças* apontam para o contexto da modernidade. Com isso, então, pode-se afirmar que a noção de coletividade conferida por outros momentos históricos cedeu lugar à premissa de individualidade e alienação do sujeito contemporâneo. Afora esses aspectos, observa-se, nessa passagem, o completo descentramento do indivíduo. *Juruena* apresenta problemas na sua própria identificação; apresenta, ainda, mudanças de comportamento e se expressa por meio de *gestos* bizarros, beirando o *ridículo*. Com tudo isso, tem-se a imagem do homem contemporâneo brasileiro a partir da própria figura de *Juruena*, já que ela reflete certas particularidades da nação. Em outros termos, nesse período histórico, averigua-se um sujeito alienado e descentrado, que perdeu a consciência do seu *eu*, ou seja, de quem ele realmente é. Ademais, a ideia de caos, ironia, contradição e ambiguidade constituem o perfil de *Juruena*, mas também se aplicam à caracterização do povo brasileiro<sup>4</sup>.

Um detalhe importante deste fragmento é a dificuldade de *Juruena* observar a sua imagem em objetos que facultam tal reflexão. Haveria, aqui, uma questão aliada a problemas numa etapa do desenvolvimento humano que Jacques Lacan identifica como *fase do espelho*.

---

<sup>4</sup> Segundo Alfredo Bosi (1983), os povos latino-americanos se enquadram dentro de duas categorias: a dos povos-testemunho e a dos povos novos. O Brasil estaria incluído nesse segundo grupo, pois, de acordo com os seus argumentos, a sua formação está assentada sobre um todo contraditório, já que, nele, observam-se conflitos, massacres e dominações políticas e econômicas, mas que ainda não foram testemunhadas. Portanto, a “história nacional começa como que do marco zero sem que as populações vencidas nela irrompam ou ergam testemunhos acusadores de um massacre inextinguível e ainda presente” (p. 36). No caso deste fragmento, tem-se a expressão de um país de formação contraditória que advém da personagem *Juruena*. No entanto, não são explicitadas as razões de tal circunstância. Pode-se depreender alguma conclusão se se atentar para as *Cenas 1 e 2*, analisadas anteriormente.

Segundo os argumentos do psicanalista, a criança, no seu estágio pré-edipal, não possui linguagem, gênero, identidade ou noção de distinção entre si e os outros, não tem conhecimento de limites, e está sujeita a impressões e fantasias. Pela *fase do espelho*, ela entra no mundo da linguagem, ela se reconhece como um ser distinto e aceita a linguagem e os sistemas sociais e culturais que formam o seu ambiente. Essa imagem é uma projeção imaginária do *ego* unificado e autônomo (cf. LACAN, 1998). Observa-se, então, que *Juruena* não superou tal fase. Logo, ao se considerar essa personagem enquanto um ser que resguarda propriedades de constituição do perfil da sociedade brasileira, pode-se dizer que o Brasil não superou um período importante de seu desenvolvimento, sendo, portanto, problemático em sua essência.

As consequências dos processos de colonização e exploração do Brasil ficam, pois, sugeridas no próprio comportamento das pessoas. As relações sociais, nesse sentido, também passam a assumir uma postura conflitante. A *Cena 6* retoma a figura do índio, conferindo particular atenção a outros detalhes:

#### Cena 6 OS SILVÍCOLAS

Um índio burro de dar dó! Toda manhã ele aparece no bar e gasta em cerveja tudo o que a sua mulher ganhou durante a noite. Bebe até perder o juízo, passa a tarde urinando e volta pra cobrar o que gastou. Não há meio de fazê-lo entender que, ao encher a cara, usou cada maldito tostão do que era seu (ou da mulher, sei lá...). Que funciona desse modo: as coisas passam de uma mão à outra por troços num momento... isto é: aqueles papéis coloridos e bolinhas de metal agora pertencem ao sujeito atrás do balcão. É tão certo em sua burrice que até confunde a gente! (BONASSI, 2001, p. 606)

A cena destaca a figura de um *índio* qualquer, desprovido de identificação e, portanto, de importância ou valor. Esse sujeito é adjetivado como ignorante: *burro de dar dó*. Como decorrência disso, ele não preenche qualquer demanda social, restando-lhe a condição de desempregado. Como se não bastasse isso, ele é alcoólatra<sup>5</sup>. O dinheiro que ele utiliza para o consumo de *cerveja* é extraído de sua mulher, que trabalha *à noite*. Essa marcação temporal pode ser útil para se identificar a sua profissão, ou seja, pode ser um indício de que ela seja uma prostituta. A sentença *as coisas passam de uma mão à outra* está fazendo referência ao dinheiro gasto pelo homem, mas também pode ser aplicado à mulher prostituta que, enquanto

---

<sup>5</sup> Marcelo Marinho (2001), num artigo dedicado à imagem do índio nas literaturas e culturas ibero-americanas do século XX, constata que os indígenas são marcados por aspectos fortemente negativos, o que tende a sedimentar e a justificar o processo de exclusão de que são vítimas (p. 83-87).

mercadoria, é um indivíduo reificado. Outro detalhe que chama a atenção diz respeito à exploração do *índio* pelo *sujeito atrás do balcão*.

Um primeiro aspecto a ser examinado dessa passagem consiste no tratamento dado aos indígenas. Conforme se verificou a partir da análise da *Cena 2*, ao índio não foi conferido qualquer legado e, por isso, coube-lhe a sua exclusão social. A sua estupidez faz com que dele sejam tirados os seus bens, no caso, a sua economia<sup>6</sup>. Outro fator que gera tal situação é a sua condição de ébrio. Seja como for, pode-se dizer que o indivíduo é explorado quando na sua inconsciência. Portanto, a imagem do *índio* configura uma imagem do Brasil na sua situação de colônia, e o comerciante que tira o seu dinheiro pode ser visto enquanto uma alegoria para se pensar a metrópole. Assim, ter-se-ia uma relação designada entre colônia e metrópole, sendo que essa última – quando não pelo uso da força e da violência – exploraria aquela por intermédio de uma ideologia que a tornaria inconsciente de sua real condição, tornando-a, com isso, cúmplice de suas estratégias.

Não somente o índio, nesse caso, estaria desprovido de um lugar de prestígio na sociedade. Conforme se observa, o tratamento dado à mulher também é de exclusão. Ela é marginalizada por razões que podem ser equiparadas às dos indígenas. Ao longo da história, as relações sociais relegaram a figura feminina a um segundo plano. Por inúmeras circunstâncias, a ela só coube o espaço doméstico e, por isso mesmo, foi sendo despojada de bens. Isso fez com que ela não conquistasse ou não tivesse condições de garantir a sua independência em relação ao homem. O seu papel – reforçado pela ideologia patriarcal – seria o de servir o sexo oposto sem o direito de se expressar contrariamente. Com isso, o poder masculino foi, aos poucos, se tornando absoluto e visível nas diversas situações da vida cotidiana e social.

Na cena em apreciação, é a mulher quem sustenta o marido. Como se não bastasse isso, conforme se destacou, a sua profissão, em si, é desumana e está assentada na discriminação e no preconceito. A esposa do *índio* não tem um emprego justo, e o pouco que ganha é pego pelo companheiro para fins desnecessários. Cabe destacar, com isso, que existiria uma estreita relação entre os estudos colonialistas e o feminismo. Haveria uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado. Entre os conjuntos homem/mulher e colonizador/colonizado, estabeleceu-se um sistema de diferença hierárquica

---

<sup>6</sup> Essa cena lembra a situação da personagem Fabiano, da obra *Vidas secas* (1986), de Graciliano Ramos. O indivíduo, por não saber ler ou articular a linguagem de maneira satisfatória, é constantemente explorado pelos comerciantes: “[o]s negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. [...] Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e os proprietários tiravam-lhe o couro, e os que não tinham negócio com ele riam vendo-o passar nas ruas, tropeçando” (p. 76).



fadada a jamais admitir um equilíbrio no relacionamento econômico, social e cultural. Como decorrência dessa ordem de valores ideológicos, a mulher estaria relegada ao serviço do homem, ao silêncio, à dupla escravidão, à prostituição ou a objeto sexual. Nesse sentido, a crítica feminista, enquanto uma vertente da crítica literária, teria assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal e, conseqüentemente, colonialista (cf. BONNICI, 2003, p. 213-4). A violência contra a mulher também está presente na *Cena 7*:

Cena 7  
UMA PRAGA

Não se iluda. É a mulher mais estragada que você já viu. Também não faz nada pra mudar a situação. Sobra dedo na tua mão se for contar dentes nela. Seca que de lado não se vê. Mancha, vergão e cicatriz nem se distingue da pele pura. A capa leitosa nos olhos foi porcaria que fumou. Põe a foto da revista de sacanagem no vidro e diz quanto é. Nunca mais vai dizer outra coisa nesse dia. Não tem erro. Os olhos. Só pode ser aquele olho de vidro estilhaçado... é que você olha lá dentro, escorrega, se corta inteiro. Cai mesmo, entende? Meu amigo, você não levanta mais! É uma praga. (BONASSI, 2001, p. 606)

O trecho centra a sua atenção na violência a que a figura feminina está submetida e, ainda, alude à imagem que é construída em torno da mulher. Conforme se verificou, por razões históricas, muitas mulheres, hoje, vivem em total dependência econômica de seus maridos. Por isso mesmo, embora sofram agressões do companheiro, elas têm de se submeter à vontade, à atitude e a decisões tomadas por ele. A cultura da violência contra a mulher ainda não tem sido coibida, e um dos motivos aloja-se no fato de ela não registrar as ocorrências dos diferentes abusos. Não só isso: observam-se tais acontecimentos porque, muitas vezes, elas aceitam o comportamento dos homens, já que têm internalizadas aquelas estruturas autoritárias legadas pelo patriarcalismo. Conforme Andréa Nye:

[o] patriarcado é a constante universal em todos os sistemas políticos e econômicos; que o sexismo data dos inícios da história; que a sociedade é um repertório de manobras nas quais os sujeitos masculinos firmam o poder sobre objetos femininos. Violações, pornografia, prostituição, casamento, heterossexualidade – tudo isso são imposições do poder masculino sobre as mulheres. A aquiescência das mulheres é uma indisposição de má fé de enfrentar sua própria falta de poder. (NYE, 1995, p. 119-120)

No fragmento do conto em consideração, é feita referência a uma *mulher*. Novamente, nesse caso, ela é tratada de maneira muito vaga e despreocupada, já que não lhe é conferido

nenhum nome nem mesmo feito qualquer menção mais específica acerca da sua origem ou identidade. Nesse sentido, há apenas algumas indicações a respeito de sua condição social que levam à ideia de que ela seja marginalizada e excluída. Assim, ela é adjetivada como *estragada*, *seca* e *viciada*. Aqui, é importante observar que o verbo *estragar* foi empregado na voz passiva, sugerindo a ideia de que ela tenha sofrido e não praticado certas ações. Ademais, fica subentendido que ela possivelmente tenha tolerado algum tipo de violência física: *mancha*, *vergão* e *cicatriz*, *nem se distingue da pele pura*. Não só isso: a sua incapacidade intelectual também é outro indício que fica pressuposto em tal passagem: *nunca mais vai dizer outra coisa nesse dia*. Com essa frase, parece que a mulher adquire a função de um autômato e que é incapaz de ostentar uma postura reflexiva própria. É como se ela fosse um objeto que cumpre assumir determinados atos de forma inconsciente.

Uma última consideração a ser feita diz respeito à forma como as mulheres são concebidas na sociedade. Elas sofrem diferentes abusos, mandos e desmandos por parte dos homens, mesmo assim, é como se elas fossem as únicas culpadas pela sua condição de desprestígio, desrespeito e marginalização dentro do universo machista. Pela análise deste fragmento, as mulheres assumiriam postos desprivilegiados, já que não agem contra tal estado de coisas: *também não faz nada pra mudar a situação*. Esse se constitui num modo de pensar que se filia à ideologia masculina. Os homens, devido ao papel e à posição que ostentam na sociedade, disseminam certos padrões de pensamento que são, na maioria das vezes, aceitos pelas mulheres. Estas, sem condições de agir contra determinados dilemas, acabam interiorizando tais premissas ideológicas, achando que, de fato, são as responsáveis pela sua condição de exclusão.

Pelo que se registrou até aqui, o Brasil não pode ser tratado como se fosse uma pátria idealizada. A nação carece de estruturas que poderiam amenizar os diferentes problemas sociais. Em virtude disso, aquela imagem positiva construída pelos românticos cedeu lugar a uma visão problemática do país. Afora a fome, as condições de vida promíscuas de inúmeros cidadãos e a exploração das minorias sexuais e raciais, tem-se um cenário de morte, sequestros e chacinas, conforme a *Cena 9*:

Cena 9  
CANÇÃO DO EXÍLIO

Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos. Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz “tuim” na cabeça da gente.

Tem também muros de bloco (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura), onde pousam cacos de vidro pra espantar malaco. Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais as das fábricas, que fecharam. São mesmo é dos camburões, que vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição. (BONASSI, 2001, p. 607)

Aqui, não se tem uma concepção positiva do Brasil. Tal aspecto se reforça porquanto o autor optou por tecer a sua crítica a partir do poema *Canção do exílio*, do escritor romântico Gonçalves Dias, texto esse que exalta a pátria brasileira assentando-se na valorização dos elementos da natureza local. O *exílio*, ao qual se refere o poeta romântico, consiste no local de refúgio do eu lírico, saudoso de sua terra natal; aqui, em contrapartida, faz-se uma outra leitura: o sujeito está exilado na sua própria terra em virtude da violência que o entorna. Aliás, a violência social, no Brasil, é tão alarmante que mobiliza diferentes segmentos sociais e faz diferentes vítimas. A crise econômica – que fica subentendida por meio do uso da expressão *fábricas, que fecharam* – agrava os problemas sociais, fazendo com que certa contingência populacional se volte para os crimes e as armas. Essa ideia fica sugerida na frase *Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38*, sendo que esses últimos elementos seriam indicações aos calibres da aparelhagem bélica dos criminosos. Afora esses detalhes, convém fazer um comentário acerca das *sirenes*: no passado, elas pertenciam às *fábricas*; agora, seriam as dos *camburões*. Nesse sentido, existiria uma relação entre o fechamento das fábricas, o desemprego, a miséria e a criminalidade. A violência dos policiais também fica expressa nos vocábulos *fazer aleijados*. A polícia não seria tolerante; ao contrário, seria agressiva e autoritária.

Se, por um lado, tem-se a constituição de um Brasil violento, problemático e autoritário, por outro, tem-se um país religioso e místico. O apego à religião e ao misticismo seria uma maneira não apenas de constatar um aspecto cultural inerente à constituição do povo brasileiro, mas também um possível refúgio a que os indivíduos recorrem como garantia de auxílio e conforto. Esses detalhes podem ser depreendidos das *Cenas 10 e 11*:

#### Cena 10 PROMESSA

Todo santo sábado Mariano leva um pedaço de cara na Igreja de São Judas Tadeu. Leva um braço, reza; leva uma coxa, reza; um peito... e assim por diante. Nos próximos dois meses deve completar o corpo, pondo a cabeça por cima e sandália por baixo de tudo. Nesse dia pensa acender uma vela da mais grossa no tamanho de Jacira, que nunca existiu. Acha que quando pedir pela última vez, essa Jacira sem pulmões vai sair andando, batendo os saltos pelas cerâmicas. Mariano também acha que

pode aproveitá-la por um bom tempo até que derreta no sol. (BONASSI, 2001, p. 607)

Cena 11  
O DIA DAS BRUXAS

Eu só vim pra te dizer que todas as coisas que você disse aconteceram. Todas aquelas meias palavras que você usou, tentando “me proteger”, ora... elas formaram uma nuvem inteira de desgraça na minha vida. Claro que eu perdi um a um os apoios dos meus cotovelos. Aliás você já sabia. Perdi mesmo a vergonha de vir aqui. Nem sei se você me enganou... Você é das boas! Você e essas cartas encardidas. Vocês valem os malditos 100 paus que eu dei e que agora me fazem falta. Você é uma bruxa miserável de boa. Só vim pra te dizer isso. (BONASSI, 2001, p. 607)

O texto ainda dedica um fragmento para tratar de um ano importante da história do Brasil do século XX: 1964. Nesta data, teve-se o início de uma experiência limite associada ao autoritarismo: a Ditadura Militar, que durou aproximadamente duas décadas (1964-1985):

Cena 13  
1964

É mesmo possível que tenha sido um ano maravilhoso, não sei... A Bossa Nova que se pegava no rádio, os filmes ganhando prêmio, a facilidade com que se partilhava um berro e aqueles divórcios devastando gerações... Os marcadores de Garrincha com a espinha quebrada. A simplicidade das capas dos livros e dos desejos das pessoas. É verdade: os militares já vinham com aquelas ideias, mas ainda não tinham feito o pior. Se você diz, é mesmo possível... Eu era muito pequeno e só consigo lembrar que as coisas, quando caíam, faziam um estrondo terrível nos meus ouvidos. (BONASSI, 2001, p. 608)

A cena não ilustra episódios violentos que se articularam nesse período; ao contrário, ela se centra nos mecanismo de apagamento da memória. O fragmento apresenta a marca de um narrador em primeira pessoa que, quando criança, vivenciara os acontecimentos ocorridos na época. No entanto, a sua memória é incapaz de lembrar com precisão detalhes do momento. Restam-lhe apenas lembranças vagas de *militares* e de determinados ruídos (uma possível alusão às bombas). Em outros termos: em lugar da cristalização de ocorrências calcadas sobre batalhas, sofrimento e autoritarismo, assistiu-se à solidificação de referências ao futebol. A mídia – principalmente através do rádio e da televisão – difundiam uma imagem do Brasil que, em verdade, não correspondia às reais situações do período (BERG, 2002, p. 52). Portanto, existiria um confronto estabelecido entre memória e esquecimento colocado por diversos atores sociais e políticos nos países de tradição autoritária.

A propósito, em seu estudo sobre o conceito da história – que é, inclusive, conforme Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 392), uma teoria da memória –, Walter Benjamin investe, insistentemente, na constante busca pela rememoração do passado. Dentre os diversos pontos aí arrolados, o filósofo tece comentários a respeito do historicismo. Segundo o autor, esse último “culmina legitimamente na história universal”, que, por sua vez, “não tem qualquer armação teórica”, e o “[s]eu procedimento é aditivo” (BENJAMIN, 1985, p. 231). De acordo com esses pressupostos, o historicismo, sob a aparência de uma pesquisa objetiva, “acaba por mascarar a luta de classes e por contar a história dos vencedores”, culminando, assim, no apagamento da memória dos excluídos, isto é, dos esquecidos da memória oficial (GAGNEBIN, 1982, p. 62). Logo, o desvendamento do passado é importante na medida em visa a dessacralizar conceitos e atomizar discursos com o fito de pôr em xeque a tradição dos poderosos.

A última cena que compõe o conto aponta para as práticas predatórias do homem, remetendo, assim, para a extinção das espécies. O caos, a desordem e os colapsos que se observam na natureza seriam resultantes das falhas e das ganâncias humanas. A ação do homem estaria conduzindo a natureza ao fim e nem mesmo a tecnologia desenvolvida seria suficiente para reverter o quadro presenciado. Portanto, se a situação do Brasil, conforme se verificou nos fragmentos atrás analisados, não tomar outro rumo, tudo indica que o *fim* caberá não apenas à flora e à fauna, mas à sociedade brasileira como um todo:

Cena 15  
O FIM

A TV apresenta uma “zona de morte” em torno da Ilha de Marajó. Peixes bóiam às toneladas. Búfalos afundam na lama. Pássaros arremessam-se contra postes. Cavalos quebram as pernas. A vegetação ajoelha com a chuva. Carros giram como peões até que as árvores degolem seus ocupantes. Aviões desistem. Revólveres disparam acidentalmente. Cocares suicidam-se num Atlântico onde barcos batem de frente. Há os que procuram um Moisés que lhes empurre. Alguém lembra o fim dos dinossauros. Especialistas estão desorientados que não exista mão humana nessa desgraça. (BO-NASSI, 2001, p. 609)

A análise dos fragmentos que compõem o conto em apreciação revela a confluência de modernidade e arcaísmos. Por um lado, têm-se expressões de avanços tecnológicos, implicando, aí, a formação de grandes cidades e a forte industrialização que convive uma pátria cuja bandeira ostenta um dístico positivista; por outro, observam-se marcas que acenam para o espiritismo, a igreja, a astrologia, a violência constitutiva; enfim, aspectos que estão na própria base primitiva do Brasil. Tais antagonismos se fazem presentes na própria associação

dialética que se processa entre a forma do conto e os seus elementos temáticos. O texto se constitui a partir de cenas que são colocadas uma após a outra, como se fossem imagens exibidas na televisão, compondo, assim, retratos do Brasil. Tal recurso chama a atenção para uma nova forma de expressão que se faz refletir na estruturação das obras literárias. Além disso, ele aponta para a modernização que o país tem experimentado nas últimas décadas. Não obstante tais aspectos, cada cena reproduz uma impressão negativa do país, reforçando aquela ideia de que a técnica e a industrialização não implicam, necessariamente, melhorias das condições sociais e políticas de um povo. Com isso, portanto, o país não teria atingido a plena maturidade: o numeral 15, enquanto indicativo de um certo tempo de vida, aponta para essa possibilidade de leitura.

Ainda a partir do que foi traçado, pode-se dizer que o conteúdo do texto procura desmistificar aquela visão positivista do Brasil. Com isso, é possível formular um outro conceito de história: não aquele que se identifica com os vencedores, mas com os vencidos. Na medida em que se percebe que a história é violenta, marcada por radicalismos complexos, com experiências de difícil entendimento e assimilação, tem-se a formulação de um conceito de história que faz saltar aos olhos os sofrimentos de uma sociedade reprimida em cujas bases estão as lutas e as derrotas. Portanto, a história do Brasil, sob o ponto de vista dos excluídos, se forma a partir de ruínas e fragmentos, do mesmo modo como se estrutura o conto analisado. Ou seja, segundo uma perspectiva adorniana, “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma” (ADORNO, 1988, p. 16). Em outros termos, a representação de uma realidade conflitiva e tensa não pode formular-se somente em nível temático, mas, especialmente, em âmbito formal.

**ABSTRACT:** This study undertakes an approach to “*15 cenas de descobrimento de Brasis*” by Fernando Bonassi. It proposes to analyse and interpret certain sections of the text with the purpose of desacralizing specific ideologies that underpin the process of the formation and structuring of Brazilian society. Textual references underscore thematic elements such as, among others, violence, authoritarianism, and the exclusion of and prejudice based on race and sexuality.

**KEYWORDS:** Brazil. Contemporaneity. Brazilian Literature. Fernando Bonassi.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BONASSI, Fernando. 15 cenas de descobrimento de Brasis. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: \_\_\_\_; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

BOSI, Alfredo. O nacional e suas faces. V. V. A. A. *Eurípedes Simões de Paula: in memoriam*, São Paulo, FFLCH-USP, 1983.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. Biblioteca do Exército: Rio de Janeiro, 1957.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória e libertação. In: \_\_\_\_\_. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

HABERMAS, Jurgen. Técnica e ciência enquanto “ideologia”. In: BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grunnewald *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

MARINHO, Marcelo. Imagens do índio, etnocentrismo e racismo nas literaturas e culturas ibero-americanas do século XX (Brasil, Peru, Equador). In: UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer; GINZBURG, Jaime (Orgs.). *Literatura e autoritarismo*. Santa Maria: UFSM, 2001. (Coleção Ensaios).

NYE, Andréa. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record, 1995.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*, São Paulo, USP, n. 9, 1991.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 56. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: \_\_\_\_; BALDAN, Ude (Orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: \_\_\_\_ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.